

Metamáquinas.

Ficciones sobre técnicas y maquinaciones

196

Palanca, rueda, polea, cuña, tornillo, torno, engranaje, he aquí una pequeña lista de máquinas simples. Su función: dirigir o regular la acción de una fuerza, incluida, veremos luego, la de la imaginación. A esta lista de máquinas simples podemos añadir pluma, lapicera, tipos, teclas, botones. ¿Qué ocurre cuando las combinamos con las escrituras? Hoy el vínculo entre máquina y escritura se ha reducido a una metáfora, por lo que expresiones como “máquina poética” o “máquina de ficción” adquieren cristalización gracias a la idea que tenemos, en su versión industrial y contemporánea, de la o las máquinas: locomotoras, barcos y aviones que, a partir de diversos combustibles, reducen el mundo, no solo el tiempo. El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) incluso refiere un “agregado de diversas partes ordenadas entre sí y dirigidas a la formación de un todo”. Si hasta el famoso “Deus Ex Machina” no lo podemos imaginar sino como una grúa. Sorprende, por tanto, saber que antes de que se lo asociara a vehículos o a sistemas electrónicos, el término máquina estaba más vinculado al trabajo manual que a lo que hoy llamamos tecnología. Etimológicamente refiere artificio, de ahí que se articule a una fuerza que puede mover lo que un humano no podría, o como Esquilo y Sófocles, hacer que un dios baje del cielo.

Como recordaron Jeffrey Masten, Peter Stallybrass y Nancy Vickers en su introducción a *Language machines: Technologies of literary and cultural production*, para John Donne el oficio mecánico no correspondía a un aparato, sino a una mano que escribe, talla o toca. De ahí que los

escritores sean considerados “Labouring and Mechanickmen”, hombres laboriosos y mecánicos. Para Masten, Stallybrass y Vickers, “estas tempranas nociones de la máquina y lo mecánico son iluminadoras porque problematizan la oposición post-ilustrada entre lo manual y lo tecnológico” (1997, p. 2). De manera que si la escritura estuvo fuertemente asociada a un cuerpo y a los instrumentos (o prótesis) con que ese cuerpo plasmaba figuras, ya sea mediante la escritura o la madera o incluso el sonido, entonces la escisión debe interrogarse radicalmente. Sabemos que “una tradición idealista ha intentado constantemente separar al lenguaje de sus máquinas” (p. 2), arrojando la invención a una indeterminada inmaterialidad que no logra explicar cómo es que un lápiz o una máquina de escribir contribuyen a darle forma a una creación emanada del intelecto. Al parecer, fue Hugo de San Víctor, famoso por su manual de lectura, uno de los primeros y que con mayor fuerza asoció la máquina y lo mecánico a un cuerpo adúltero y corrompido, un cuerpo que no podía transmitir debidamente la palabra de dios y del que, en consecuencia, había que alejarse: “lo mecánico era, desde esta mirada, lo perversamente carnal, que contaminaba y deformaba las inscripciones divinas sobre el alma” (p. 2). Podemos ver fácilmente que Hugo, como más tarde Rousseau, es un auténtico fonocentrista, un metafísico *avant la lettre*. De ahí el vínculo entre escritura y penitencia, la escritura como castigo. Pero es esto mismo lo que recuerda, una vez más, su inextricable materialidad, la suya y, cómo no, también la de la lectura. Etimológicamente, la máquina es “un medio o artilugio artificial para hacer algo”, esto es, ingenio materializado, un μηχαναί, un dispositivo.

Metamáquinas entonces pone el acento en las escrituras dedicadas a las escrituras y sus soportes. La máquina drummondiana, por ejemplo, hace de la maquinación su principio. Como señaló José Miguel Wisnik comentando al poeta de Itabira, son también máquinas “todos los dispositivos ingeniosos capaces de capturar, contener, represar y canalizar las fuerzas de la máquina del mundo (como la máquina mercante y la máquina navegante [de *Os lusiádas*]), incluyendo, destacadamente, el ingenio retórico y la máquina de lenguaje que producen las ficciones discursivas, como es el caso de la poesía” (2018, p. 129). La ficción

maquínica como artificio ideado para plasmar, configurar o elaborar la acción del pensamiento en conjunto con una diversidad de otras máquinas que también contribuyen al condicionamiento de su forma. El lenguaje y su escritura es, por tanto, producido por una multiplicidad de máquinas que este dossier busca relevar. Las ficciones, como las máquinas, operan, ejecutan procedimientos y dispositivos que involucran el cuerpo, tanto el de quien escribe como el de quien lee, y al hacerlo, se ensamblan a toda una economía monetaria que, en algunos casos, se busca dislocar.

Metamáquinas refiere, también, un movimiento doble. Tanto las máquinas que producen ficciones como las ficciones que producen operaciones maquinicas. La invención de cada máquina (sea el lápiz, la máquina de escribir o el computador), así como sus marcas (Bic, Montblanc, Remington, Olympia, Microsoft, Mac, etc.), ofrecen posibilidades y afecciones distintas para la escritura, por lo que esta se configura a partir de aquellas. La materialidad de las máquinas y de los soportes, como el papel, permiten o hacen posible, pero también configuran y reconfiguran las prácticas culturales. Ahora bien, las innovaciones maquinicas o las nuevas tecnologías, como señalaron Masten, Stallybrass y Vickers, “no solo reemplazan, sino que también aprovechan, absorben, desplazan y resitúan las tecnologías más tempranas” (1997, p. 6). Ello es lo que permite comprender mejor tecnologías que dejan de usarse masivamente, como la máquina de escribir, por ejemplo, que persiste de diversas formas no pese, sino gracias al computador, que nos entrega herramientas para comprender mejor lo que implicó para la escritura.

Operaciones como escribir, teclear, tipear, clickear y sus recursos (la hoja, los tipos, las teclas, los botones y las pantallas) son claves para la invención. Incluso pensamos con tipos al decir de Ellen Lupton (2011). A nivel escritural, la máquina no se reduce a una mera representación de los dispositivos –que dicho sea de paso fue una de las operaciones más frecuentes a fines del siglo XIX e inicios del XX (SÜSSEKIND, 1987; GALLO, 2014)– sino que plantea un vínculo estrecho entre sujetos y objetos, como bien lo indican algunas crónicas de Clarice Lispector (*Revelación de mundo*, 2011 y *Descubrimientos*, 2010), y el relato-ensayo de Paul Auster, “Historia de mi máquina de escribir” (2002) y más

recientemente, Alejandro Zambra, en “Recuerdos de mi computador personal” (2013) y Sergio Chejfec en *Últimas noticias sobre la escritura* (2015); y sobretodo altera la escritura misma. En este sentido, los artefactos y los soportes no solo modifican las ideas que en determinado momento se tienen sobre la escritura, sino que también modulan la escritura amplificando sus posibilidades.

En esas máquinas de escritura, la articulación entre cuerpos y máquinas ha contado con dos figuras claves: la del *cyborg* y la del *androide*. Es Donna Haraway quien ha trazado la genealogía de cada una, dado que tienen implicancias y devenires distintos. Es bien sabido que el *cyborg* surge después de la segunda guerra mundial. Está tramado por “historias específicas de militarización”, así como por “determinados proyectos de investigación vinculados a la psiquiatría y a la teoría de las comunicaciones, la investigación conductual y la investigación farmacológica, y en las teorías relacionadas con la información y su procesamiento” (1995, p. 148-9). Por supuesto, no se pueden obviar las condiciones que le dieron lugar, pero es solo suspendiendo el lado hegemónico, biopolítico, de dicha artillería y explorando la plasticidad de estas tecnologías lo que permitiría abrir la imaginación para crear y contar otros relatos. Es abandonando el terreno de la guerra, el reparto subyacente de los cuerpos, pero también excediendo la idea del control absoluto y descolonizando las narrativas y el imaginario, que el *cyborg* se erige como metáfora capaz de suspender tanto el binarismo de género como la supremacía del antropos. El *cyborg* es un tropo crítico, es una apuesta por ensambles y acoplamientos maquínicos entre organismos de diverso orden para declinar de una vez por todas las historias edénicas con sus atributos de inocencia y obediencia.

El androide, por su parte, surge en otro marco. A fines del siglo XVIII la ciencia y las letras aún podían ir juntas y se conjugaron en el nombre de Mary Shelley. William Frankenstein sería la primera figura maquínica basada en el modelo de la gesticulación humana. Si bien Frankenstein abre una posibilidad para los monstruos y la monstruosidad, desafiando así cierta concepción de lo humano, ese es precisamente su límite: la afirmación de lo humano como modelo. Sabemos bien que “el mundo no es materia prima para la humanización” (HARAWAY, 1995, p.

342). Ni es materia prima ni está a entera disposición de una única especie. Una afirmación que a la luz de la pandemia que atravesamos cobra un sentido de urgencia, pero sobre todo de responsabilidad ante el rediseño de nuestros quehaceres y saberes.

Entre el *cyborg* y el androide hay resonancias, pero claramente no son lo mismo ni valen por y para todo. Se suele invocar el primero para referir a “*todos los tipos de relaciones maquinales y artefactuales con los seres humanos*”, pero “tanto lo humano como lo artefactual tienen historias específicas” (1995, p. 148) que hay que atender. El *cyborg* tampoco tiene que ver con “una euforia tecnofílica debilitada y extraña o a un amor desmesurado por todo lo ciber”. Lo que hace interesante este tropo en la propuesta de Haraway “es que hace cosas inesperadas y da una explicación a historias contradictorias al tiempo que permite cierto funcionamiento *del mundo y dentro del mundo*” (HARAWAY y GOODEVE, 2018, p. 149, énfasis en el original).

200

Pues bien, es precisamente la figura del *cyborg* la que ha sido convocada por Jorge Wolff y por Eugenia Prado Bassi, para sus contribuciones a este dossier. “Patrícia Galvão como escritora-ciborgue: una colagem” y “Ergonomías (on-line)”, respectivamente. Sus textos están emparentados por esa metáfora que convoca cuerpos y escrituras para dislocarlos. A partir de los manifiestos de Donna Haraway, “Manifiesto para *cyborgs*” (1985) y de Paul B. Preciado, “Manifiesto contra-sexual”, Wolff lee una suerte de manifiesto latente en la escritura de Patrícia Galvão. Galvão reconoce muy bien el orden patriarcal y desigual que la enmarca como otra, ese que la romantiza, primero, para luego despojarla, encarcelarla y debilitarla. En lugar de claudicar, ella asume la máquina escritural para exhibir ese orden y posicionarse contra sus formas. No es tanto la suspensión del binarismo de género como su posición contra el orden establecido la que haría de su escritura una escritura *cyborg* nos dice Wolff.

“Ergonomías (on-line)”, por su parte, es un fragmento de *GESTOS maquinales*, una novela en la que la autora trabaja hace años. Es una escritura dilatada, entre 2001 y 2021, que va y viene en el tiempo de la memoria, entre la infancia, la escritura, la casa paterna, el trabajo y la

búsqueda de emancipación. En ella emergen los traumas, pero sobre todo el deseo de tener una vida distinta a la aprendida. “Ser máquina, capaz de montar y desmontar recuerdos, cuadros, escenas”. Esa posibilidad de montar y desmontar es lo que entrega la escritura digital. Aunque también ofrece otra temporalidad, pero para no terminar gobernada por ella, la narradora se aferra a la escritura mecánica. De modo que esta entrega trata de desajustes y acoplamientos.

Tanto la escritura de Prado Bassi como la de Wolff interrumpen la linealidad acostumbrada de los textos, presentan saltos, fragmentación, dislocación temporal, razón por la cual se agrupan de manera distinta en el presente número. Las demás contribuciones responden a los ejes de *escritura y materialidades*, en que se despliegan reflexiones sobre el acto de escribir y sus soportes; *ficciones maquínicas*, centrado en las ficciones que reflexionan sobre su propia potencia. Dicho de otra manera, ficciones que dan a leer la metaficción como metamáquina. *Ficciones mecánicas*, remite a escrituras que tienen como centro los dispositivos técnicos y que revelan una relación no convencional entre sujetos y objetos. Y por último, *ficciones afectivas*, en el que se ponen en juego los diversos sentidos (audición, vista, tacto, gusto).

201

La máquina de escribir es uno de los dispositivos escriturales convocados, así como la tensión provocada con la escritura manual y digital. Aquí tenemos el trabajo de Juan Cristóbal Castro, “Entre manos: Walter Benjamín y Fernando Pessoa frente a la escritura mecánica”, y el de Mary Luz Estupiñán Serrano, “Ecos mecánicos, ecos maquínicos: ficción, cuerpo y memoria en la narrativa reciente”. Mientras en el primero es la hegemonía de la máquina de escribir la que lleva a Benjamin y a Pessoa a pensar los usos y las formas de la escritura a mano, permitiéndonos saber cómo se situaron ante una modernidad mecanizada, en el segundo es su inutilidad práctica la que le otorga una anacrónica centralidad. Esta anacronía habilita una reflexión sobre el estatuto de la escritura en la era digital, reflexión que no puede sino enfatizar la dimensión material de la escritura. Lo material aquí tiene una doble indagación: cuál es la materialidad de lo inmaterial y cuáles son los cuerpos y las operaciones que se implican en el trabajo de la escritura.

Funcionando como bisagra tenemos el ensayo de Raúl Rodríguez Freire “Lo(s) material(es) de la literatura: notas sobre técnica e intermedialidad”, quien realiza una crítica a las nociones de postautonomía y campo expandido y, en lugar de centrarse en una intermedialidad evidente, propone una reconsideración de la ficción literaria en su relación con diversos soportes en la que la intermedialidad y la materialidad resultan consustanciales a toda obra de arte o práctica artística.

Siguiendo en la senda de la materialidad, Gabriela Milone en “Notas para una eventual ficción caligráfica” asume la escritura desde nociones constituyentes como página, trazo, línea, espacio, soportes, letra y voz dado que su interés radica en la materialidad del signo. A partir del análisis estético de recientes obras de Hernán Camoletto, Milone explora la ficción caligráfica en la que tiene lugar un ensamble, ya no la separación, entre escritura e imagen.

En esa misma exploración de la relación entre imagen y escritura, aunque volviendo sobre el archivo modernista, tenemos el trabajo de Ana Porrúa, titulado “Imagen y ornamento en la poesía modernista latinoamericana”. La imagen convocada aquí es la literaria, apoyada en las discusiones sobre el ornamento. A partir de la imagen-camafeo y el debate entre presente y pasado, la autora analiza algunos poemas de José Asunción Silva y Rubén Darío. Son así varios los límites que comparecen y son tensionados en estas páginas: lo estético y lo económico; el arte y la industria, el valor de uso y el valor de cambio.

Por último, la máquina afectiva toma lugar en los trabajos de Mario Cámara, “De la voz a la letra impresa Dani Zelko y sus Temporadas” y Hugo Herrera Pardo “J Dilla: por una estética sonora de las erratas. El sampler como máquina deseante”. Cámara se centra en la primera etapa de la obra del escritor y artista argentino Dani Zelko, compuesta por *Primera y Segunda Temporada*. Lo que se trae a primer plano en la producción de esta obra es precisamente el proceso de composición de la misma en la que resultan claves los encuentros azarosos con diversas personas en su viaje por Latinoamérica. Cámara reflexiona sobre los procedimientos puestos en juego en lo que llama dispositivo técnico-artesanal, en el que se incluye la escucha, la escritura manual, el recitado y la impresión, así como las

biografías registradas en las *Temporadas*. Herrera Pardo, por su parte, pone en escena toda una compleja máquina afectiva imantada desde lo sonoro. Muestra cómo J Dilla convirtió una máquina social técnica en una “máquina deseante”.

Mary Luz Estupiñán Serrano (PUCV)

raúl rodríguez freire (PUCV)

REFERENCIAS

- GALLO, Rubén. *Máquinas de Vanguardia*. Trad. Valeria Luiselli. México: Sexto Piso, 2014.
- HARAWAY, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Valencia: Cátedra: 1995.
- HARAWAY, Donna y GOODEVE, Thyrza. *Como un hoja*. Madrid: Editorial Continta Me Tienes, 2018.
- MASTEN, Jeffrey; STALLYBRASS, Peter; VICKERS, Nancy (eds.). *Language machines: Technologies of literary and cultural production*. New York, Routledge, 1997.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras*. Santiago: Ediciones Mimesis, 2021 [1987].
- WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo. Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.